



**HAL**  
open science

## Merci. Du cinéma numérique au cinématographe chiffré de La Sapienza d'Eugène Green

Guillaume Dulong

► **To cite this version:**

Guillaume Dulong. Merci. Du cinéma numérique au cinématographe chiffré de La Sapienza d'Eugène Green. *Trafic : revue de cinéma*, 2019, pp.76-79. hal-02901685

**HAL Id: hal-02901685**

**<https://u-bordeaux-montaigne.hal.science/hal-02901685>**

Submitted on 17 Jul 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Merci

*Du ciné-numérique au cinématographe chiffré  
de La Sapienza*

*par Guillaume Dulong*

« Le terminal rend grâce. Le mot n'est qu'un coup de vent, il est pourtant indispensable. »

Michel Serres

**E**n mars 2015 sortait sur les grands écrans le cinquième long métrage d'Eugène Green, *La Sapienza*. Celui-ci est, à ce jour, le seul de son auteur à avoir été diffusé sur une chaîne généraliste (Arte) à la fraîche, en seconde partie de soirée, durant l'été 2017, moins caniculaire que celui de 2018. Le téléspectateur a pu (re)découvrir le voyage en Italie de l'architecte parisien au Cordeau d'Or, Alexandre Schmidt (Fabrizio Rongione), et de son épouse, Aliénor (Christelle Prot-Landman), sur les traces du maître tessinois du XVII<sup>e</sup> siècle, Francesco Borromini. Leur rencontre avec deux enfants en passe de devenir adultes, Lavinia (Ariana Nasso) et Goffredo (Ludovico Succio), les amènera à accueillir la révélation d'une autre filiation lors de la visite de la chapelle Saint-Yves-de-la-Sapienza à Rome.

Dans son essai paru en 2003, *Présences. Essai sur la nature du cinéma*, Eugène Green définissait Rome comme une « ville cachée ». Son premier long métrage, *Toutes les nuits* (2001), manifestait cette « présence cachée » en la liant à la promesse et au souvenir d'un voyage jamais montré à l'écran, où l'amitié des deux héros, Jules (Adrien Michaux) et Henry (Alexis Loret), trouvait son faite et sa fin. Aussi la reprise de ce paradoxe peut-elle être comprise comme étant un fil directeur du dévoilement de la cité éternelle dans *La Sapienza*. Puisque si quelque esprit chagrin eût été tenté de voir dans l'expression de « ville cachée » un pis-aller à des contraintes de production lors du tournage du premier film, et une manière de rentabiliser un hors-champ par une plus-value esthétique, *La Sapienza* prouve que cette expression n'est pas strictement synonyme de hors-champ, mais relève de la nature cinématographique de la ville.

Toutefois, quoique Rome y soit « ville cachée », elle y est aussi « ville numérique ». Or dès *Présences*, Eugène Green écrivait son égarement et sa déception pour cette douceur de vivre à bout de souffle lors d'un premier voyage en 1970 : « [...] À Rome je

1

me suis trouvé curieusement comme devant – bien que la chose n’existât pas, la civilisation ayant alors encore quelques progrès à faire – un film “numérique”, une captation de choses réelles, mais dépourvues d’énergie : sans trouver le mot, j’ai eu le sentiment que dans cette ville, malgré toute son existence dans le temps, il n’y avait pas de présences<sup>1</sup>. »

Le quint long du réalisateur romprait-il avec l’art de la trace que serait essentiellement le « cinématographe » par opposition à l’industrie des « bougeants »? Cette dernière, comme Lady Macbeth, thésaurise notre temps en s’en lavant les mains, recouvrant son passage pour nous empêcher de le recouvrer. Cela étant, le spectateur distrait pourrait s’y méprendre et se croire voir, sinon un film argentique, un film numérique honteux et simili-argentique. Mais c’est sans compter l’épiphanie du cœur du parcours morosophique dans l’oculus de *La Sapienza*. Un zoom parachevant la révolution de la caméra et cette fixation, cette incrustation numérique de la colombe de la chapelle Saint-Yves-de-la-Sapience, régénèrent les personnages et nous placent devant l’évidence. Cet effet spécial s’accorde-t-il aux principes esthétiques défendus par *Présences*, puis par *Poétique du cinématographe* en 2009?

Dans ce même film, la séquence du négatif du Syndon rappelle la nature achiropoïétique voire eucharistique de la photographie. Cette trace de lumière inversée dans le négatif d’une présence perdue, puis révélée et redonnée en laboratoire, est présence réelle, visage du dévisagé, pour une mystique dans le sillage de Claudel. À rebours, l’usage du medium numérique servant à expliciter ce rapprochement est paradoxal, car celui-ci « montre la lumière<sup>2</sup> » plus qu’il ne la révèle. Si la structure aléatoire de l’image argentique, le grain, est signe d’une présence extérieure illuminée, à rebours, la régularité de l’image codifiée fait de la référence un aspect parmi d’autres du type de message qu’elle peut transmettre, voire une illusion. Babélien, son langage binaire ne parle que de lui-même. Cette abstraction de la matière d’expression de l’image en algorithme entraîne une « perte d’énergie ». Son usage pour placer la colombe dans l’oculus de Saint-Yves-de-la-Sapience est déroutant, car celle-ci est littéralement « photographique ». Icône de l’Esprit, Lumière de la charité, elle fait reconnaître dans le visage du prototype la transcendance. Néanmoins, la spirale algorithmique de la lanterne de la chapelle de Borromini ne figure-t-elle pas déjà extérieurement la tour de Babel et intérieurement l’Esprit de la Pentecôte?

Certes, d’un point de vue historique et économique, par la force des choses, donc, cela s’explique : la production avait imposé un support numérique, et n’ayant pas obtenu d’autorisation, Eugène Green n’a pas pu faire de travelling ascensionnel dans la chapelle. Néanmoins, le mouvement immobile du zoom et le medium à sa

---

1. Eugène Green, *Présences. Essai sur la nature du cinéma*, Desclée de Brouwer/Cahiers du cinéma, 2003, p. 210.

2. « *L’image numérique montre la lumière, et ce qu’elle éclaire, mais il n’y a pas de présence.* » (*Ibid.*, p. 81.)

disposition lui permirent de pallier l'absence factuelle de la colombe dans l'église en la modélisant à l'aide des dessins originaux de Borromini.

Dans le champ de bataille critique et théorique des études audiovisuelles, il est convenu de se demander si le numérique, voire le télévisuel, et ses pratiques sonnent l'hallali du cinématographique et de sa question ontologique voire *ontologique*. Or rappeler la dimension binaire et électrique de l'image regardée dans l'épiphanie de la colombe n'est pas l'ironie la moins inélégante du *cinématographe* qui nous paraît translater le numérique par des chiffres pour conserver le cinématographique.

Qu'est-ce que c'est? Cette image-ci? Comment y arrive-t-on? *Via* la Zone, l'entre-deux du Bernin et de Borromini, du baroque symbole du pouvoir et du baroque signe d'un secret. Mais qui guide notre pérégrination baroque à l'écran? Des écrits antérieurs et précurseurs, ceux du Salomon du *Livre de la Sapience* et du Rabelais du chapitre VIII du Livre II des *Faits et Dits du Géant Gargantua & de son Fils Pantagruel*, reprenant le Salomon du *Livre de la Sapience*. Après le générique, le réalisateur cite un extrait d'une lettre envoyée par Gargantua à son fils étudiant à Paris. Or le moins que l'on puisse dire est qu'il s'agit du lieu commun rabelaisien par excellence, une citation tant ruminée, mâchée, rongée dans nos écoles qu'elle est desséchée, drainée depuis des lunes de sa substantifique moelle. *Voire...*

Eugène Green pantagruélise-t-il pour sauver le cinématographe? Convoquer, en exergue d'un film sur la présence réelle de Rome et la filiation, l'échange épistolaire du père et du fils, futur roi d'Utopie, sur le cœur de l'éducation avant que ce dernier ne rencontre Panurge est éclairant. En effet, dans *Toutes les nuits*, adaptation de *La Première Éducation sentimentale*, Rome était aussi signifiée comme une chandelle allumée devant une vitre, et la chandeleur est la date de naissance de Gargantua. Quant à la colombe, *Présences* ne la convoquait certes pas encore en silice, mais en Sicile, à Erice, la nouvelle Eryx, toponyme s'inscrivant dans la lignée de Pantagruel.

La clé de la Sapience s'obtiendrait en translatant; en translatant l'ire du Barbare, l'homme des antipodes, et son mot pseudo-panomphée « *kangourou* », dont la légende veut qu'il ne soit qu'une erreur de traduction; en translatant à la Villa Médicis l'inscription d'un tombeau étrusque, langue du tombeau où repose la généalogie de Gargantua, translaté quant à lui en Avalon, et qu'on ne lit qu'en « *...practiquant l'art dont on peut lire lettres non apparentes...* ».

Dans le *Cinquième Livre de Pantagruel*, intimé par sa lanterne à descendre dans le Temple de la Dive Bouteille, Pantagruel, attentif aux marches de l'escalier hélicoïdal, en dénombre non pas 1/0, mais 108, ce « *chiffre chargé de sens*<sup>1</sup> » pythagoricien de la création du monde. Au fond du trou, ce cornard de Panurge peut se figurer, dans l'eau de la fontaine, remonter la spirale de la lanterne vers l'origine du monde, comme Alexandre et Goffredo redressant la tête dans la chapelle vers la lanterne. À rebours,

---

1. Eugène Green à propos des *Sonnets* de Shakespeare, *Shakespeare, ou la lumière des ombres*, Desclée de Brouwer, 2018, p. 78 (*sic*).

la colombe effectivement perdue se manifeste actuellement. Non pas 0/1, donc, mais 801, valeur du mot περιστερα, la colombe.

(Je remercie Eugène Green pour l'entretien accordé il y a trois ans, et pour cette pérégrination en cinéphilie à plus hault sens. Je remercie la rédaction de *Trafic* d'avoir eu la b n volence de publier ce propos facétieux et un peu potache dans ce numéro. Merci.)